Servizio promozionale a cura della SPE



CITTÁ DI TRIESTE

TEATRO COMUNALE "GIUSEPPE VERDI"

ENTE AUTONOMO

STAGIONE 1991/92: LIRICA E BALLETTO

Rappresentazione N. 1 — Turno di abbonamento A

Sabato 16 novembre 1991 - ore 20

SERATA DI GÀLA

L'ITALIANA IN ALGERI

Dramma giocoso in due atti di Angelo Anelli

Musica di GIOACCHINO ROSSINI

(Ed. G. Ricordi & C. S.p.A.)
(edizione critica a cura di A. Corghi)

PERSONAGGI E INTERPRETI

Mustafà, Bey d'Algeri	**ALBERTO RINALDI**
Elvira, moglie di Mustafà	**STEFANIA DONZELLI**
Zulma, schiava confidente di Elvira	**SONIA GANASSI**
Haly, capitano dei corsari algerini	**FABIO PREVIATI**
Lindoro, giovane italiano, schiavo favorito di Mustafà	**WILLIAM MATTEUZZI**
Isabella, signora italiana	**EWA PODLES**
Taddeo, compagno di Isabella	**ALFONSO ANTONIOZZI**

Regia

STEFANO VIZIOLI

Scene **SUSANNA ROSSI JOST** — Costumi **ANNE MARIE HEINREICH** — Maestro del coro **CORRADINO GIOVANNINI**

NUOVO ALLESTIMENTO DEL TEATRO

Realizzazione scene: **Laboratorio scenografico Teatro Verdi** - Costumi: **Sartoria teatrale Farani (Roma)** - Attrezzeria: **Rancati (Roma)** - Parrucche: **B.S. Studio (Trieste)** - Calzature: **L.C.P. Pompei (Roma)**

Responsabile dell'allestimento scenico: **Franco Malgrande**

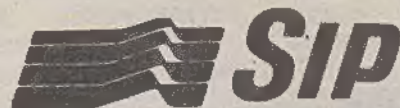
Direttore musicale di palcoscenico: **Guerrino Gruber** - Aiuto maestro del coro: **Alberto Macrì** - Maestri collaboratori: **Stefano Buri, Nataša Kersevan, Ilario Lavrencich, Fabio Sualdin, Paolo Longo** - Maestro rammentatore: **Claudio Strudthoff** - Direttore di palcoscenico: **Ciro Gallo** - Direttore di scena e assistente alla regia: **Giulio Ciabatti** - Datore luci: **Vittorio Gioia** - Capo scenografia: **Claudio Fuchs** - Capo scenografo realizzatore: **Glori Calligaris** - Scenografo realizzatore: **Bruno Grison** - Capo costruzioni: **Egidio Rasman** - Capo macchinista: **Luciano Delak** - Capo attrezzeria: **Giuseppe Ghersa** - Capo sartoria: **Nerina Gon** - Capo elettricista: **Roberto Zanellato.**

Maestro concertatore e direttore

BRUNO CAMPANELLA

ORCHESTRA, CORO E TECNICI DEL TEATRO VERDI

SPONSOR



Società Italiana per l'Esercizio delle Telecomunicazioni p.a.
gruppo IRI - STET

Addobbo floreale a cura di





Speciale Opera

Da noi

il tuo sogno è realtà..

PIÙ FASCINO, PIÙ PRESTIGIO, PIÙ QUALITÀ

MINOR PREZZO

COLLEZIONE '92: CANADIANS - MINKS - SCANDINAVIANS - FOX
CON GARANZIA E ASSICURAZIONE INCENDIO FURTO E RAPINA

SUPERVALUTAZIONE DELLA TUA PELLICCIA USATA

PELLICCERIA

san giorgio

ITALIAN STYLE

VIA PALESTRINA 10 - TEL. 371636-366402



IL SALUTO DEL SINDACO DI TRIESTE

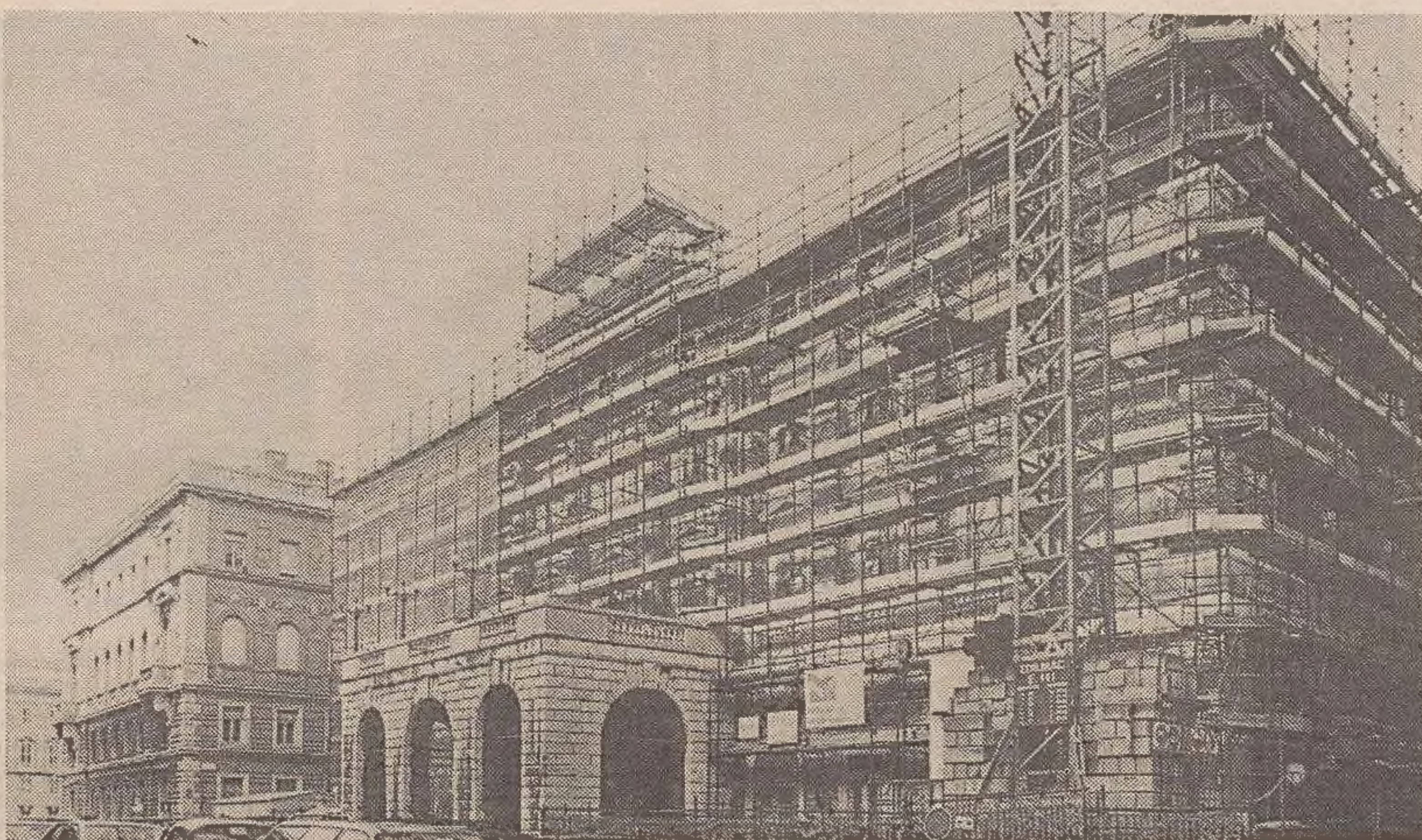
«Crescita qualitativa»

Il 'Verdi' è un polo musicale di riferimento per l'intera regione

Sono lieto di varare questa stagione lirica 1991/92 che segna l'ultimo anno di attività dell'Ente Teatro Verdi, svolta nell'edificio ottocentesco: la rinascita del teatro, la sua inevitabile modernizzazione, darà nuove forme ai modi di far musica dei prossimi decenni.

I velluti, i luccichii garbati, le dorature, l'atmosfera incantata ancora memore dei profumi di violetta o di Coty delle nostre bisnonne, pervasa dei fruscii dei taffetas, dai palpiti di ventagli di seta, dagli entusiasmi e dalle lotte tra Verdi e Wagner, dove quasi cinquanta milioni di persone hanno riso, hanno pianto, hanno sommerso artisti e orchestrali dei loro applausi, l'incanto di tutto ciò forse non sarà così palpabile.

Tuttavia la scelta che, come Presidente del Teatro e come Sindaco, ho voluto si realizzasse, la scelta di rinnovare l'istituzione assicurando una continuità non solo con il luogo ma ben più con la vitalissima passione per la musica da parte dei triestini, credo sia una scelta giusta.



La ristrutturazione si è iniziata con il lotto «0», che ha interessato l'ala del Teatro di via dell'Arsenale, riguardante le nuove uscite di sicurezza e le vie d'esodo. I lavori sono in fase di ultimazione da parte del Consorzio imprese edili triestine (Ciet) e della Società edile adriatica (Sea).

Trieste, che è seconda in Italia soltanto a Verona per «consumo» di manifestazioni musicali e teatrali merita spazi adeguatamente attrezzati.

E il Teatro Verdi, che ha avuto una particolare capacità di crescita qualitativa e che ha dimostrato — e non solo con la testimonianza concreta del «tutto esaurito» — di saper essere polo di riferimento di ogni attività musicale di livello per la regione e per la città, che si è saputo aprire, con competenza e con coraggio, ad interessi culturali e artistici certamente di livello internazionale e con molta attenzione a quanto, nella politica ma anche nel gusto, si sta scoprendo o riscoprendo ad Est, merita di essere sostenuto in tutti i modi.

Se il processo di trasformazione, varato in questi anni e che dovrebbe portare a un totale rinnovamento non solo del Verdi — senza comprometterne l'attività pur tra inevitabili ma passeggeri disagi — ma anche del Politeama Rossetti e del Castello di San Giusto, in particolare per le rassegne estive, ed al potenziamento di tutti i settori musicali, non solo della lirica, del balletto e dei concerti, ma anche dell'Operetta — per la quale si è costituita l'Associazione per il rilancio del Festival Internazionale — o, utilizzando anche le strutture sportive, della musica giovane, se questo programma sarà portato avanti con decisione da quanti sono e saranno a capo delle istituzioni e che ne garantiscono la continuità, avremo bene operato non solo per l'arte ma anche per la città tutta.

Ciò contribuirà certamente acché Trieste, nel duecentenario della nascita del Verdi, cresciuta da allora di dieci volte quanto ad abitanti, conservi immutabile l'incanto del ricordo senza rimanerne prigioniera.

Franco Richetti
Sindaco di Trieste

UNA RISTRUTTURAZIONE CHE RIFA' IL LOOK AL TEATRO

Lavori necessari

Il bel canto che è da sempre arte tipicamente italiana, con il melodramma ottocentesco ha sostituito in Italia addirittura un genere letterario che in altre parti d'Europa si è espresso nel romanzo. Un teatro lirico d'epoca costituisce, per le città che hanno la fortuna di possederlo, un patrimonio dal valore inestimabile, gravato dall'onere morale di mantenerlo vivo nel solo modo accettabile: adeguandolo nei modi e negli strumenti ai gusti del pubblico e ai tempi che cambiano. Migliorare le possibilità della sua macchina scenica è oggi un imperativo che non solo permette di abbattere notevolmente costi altrimenti proibitivi, ma anche di inserirsi nel circuito di interscambio degli spettacoli di qualità costituita dalle produzioni di quei teatri che già da tempo si sono dotati di nuove tecnologie.

Nel Paese degli sprechi dire che si tratta di un investimento esagerato per un arte superata e rivolta a un pubblico d'élite, sembra arroganza demagogica ancor prima che ideologica stoltezza, che da sempre confonde le mode con il progresso e la salvaguardia della tradizione con l'arretratezza e la conservazione. Si è forse dimenticato quanta appassionata partecipazione popolare abbia decretato il successo o l'insuccesso, delle grandi opere, e non solo nelle città padane, e quanto abbia contato e ancora conti il favore del loggione per la riuscita di uno spettacolo. Oggi la lirica prodotto dell'arte europea, artigianale per eccellenza, arrivata all'industria attraverso i dischi e le produzioni televisive, è entrata in un circuito internazionale che raggiunge ormai culture molto lontane dalla nostra. Meglio d'ogni altro lo prova l'attuale direttore stabile di questo teatro, cinese di Pechino, ben più che una promessa della musica a livello mondiale.

Mantenere in vita a buon livello uno spettacolo costoso sicuramente improduttivo sul piano aridamente contabile, (impossibile pretendere da un ente lirico il pareggio del bilancio senza le sovvenzioni previste) è prima di tutto una scelta di civiltà. Nel caso di Trieste è anche la valorizzazione di un segno significante della sua storia particolare, che comincia ad affermarsi come grande emporio proprio intorno all'edificazione dei suoi monumenti neoclassici, primi fra gli altri, la Borsa simbolo dell'attività economica e del teatro tempio della cultura.

Dopo anni di indolenza amministrativa il Teatro ha rischiato di dover chiudere i battenti e di perdere i contributi statali vitali alla stessa sopprayvivenza della sua attività. Infatti all'originario progetto del Selva, 1799, rimaneggiato poi dal Percht, una sola modifica alla fine dell'altro secolo adeguava l'edificio alle nuove necessità imposte dal mutare dei tempi. La realizzazione del progetto di Gairinger guadagnava spazio verso le rive ma suggellava l'opera con una facciata posticcia e pensata più per uniformarsi stilisticamente all'architettura di quella principale di piazza del Teatro che per modularsi sui suoi contenuti strutturali, sì da creare aggravate nel tempo, notevoli difficoltà tecniche ai movimenti della macchina scenica.

Dei progetti successivi, proposti e mai realizzati, cito il più interessante e gravemente disatteso, una vera occasione perduta per dotare il teatro di altro spazio ormai divenuto prezioso e difficile da recuperare. La proposta firmata da Nordio e da Frandoli, prevedeva infatti di acquisire inglobandolo l'edificio adiacente compreso tra via Arsenale e piazza Tommaseo.

Poi il nulla, fino alla chiusura, imposta per motivi di sicurezza, dalla commissione di vigilanza, che imponeva al Comune di correre ai ripari. Un provvedimento d'urgenza, finalmente tempestivo, adeguava temporaneamente l'edificio a norme antincendio ancora provvisorie, senza sospenderne l'attività e conservandogli i contributi statali. Contemporaneamente veniva presentato il mio progetto di ristrutturazione globale così come imponevano le nuove leggi. Il progetto offriva due diverse soluzioni di ampliamento dell'edificio, entrambe da guadagnare verso il mare allineandone le facciate al vicino Palazzo del Governo. La prima, proponeva una nuova facciata più rispondente alle funzioni del contenitore: il palcoscenico, e una sopraelevazione di sei metri, la seconda la ricostruzione dell'attuale facciata Gairinger sui nuovi allineamenti e la sopraelevazione.

La sovrintendenza, favorevole in un primo tempo alla prima soluzione la respingeva successivamente per approvare la sola sopraelevazione con la conservazione integrale della vecchia facciata e senza alcun ampliamento del corpo di fabbrica verso il mare. Anche mutilato, il progetto migliora radicalmente la situazione esistente. La sopraelevazione permette di elevare di 6 metri il piano di manovra della macchina scenica portandola ai 22 complessivi, sufficienti anche se non abbondanti (32 quelli a disposizione della Scala) per conseguire l'adeguamento degli standard usati per le scene dai teatri più moderni, sarebbe però necessario guadagnare ancora altro spazio con uno scavo sotto al palcoscenico per completarne l'efficienza. Il progetto mette a norma il palcoscenico dotandolo di tutti i servizi necessari e potenziando l'esistente: dai camerini agli spogliatoi per le comparse e i coristi, dai depositi attrezzisti alle sale prova, dai collegamenti verticali con scale o elevatori ai locali di conforto come bagni, docce, bar ecc ecc. Il pubblico potrà contare su 12 nuove scale d'esodo, nuovi Foyer e bar adegueranno la qualità dei servizi delle gallerie e del loggione a quelle della platea e dei palchi. La capienza dei posti in piedi di galleria e loggione verrà forzatamente ridotta ma aumenterà quella dei posti a sedere. La capienza complessiva del Verdi sarà così di 1.400 persone di cui 1.250 saranno posti a sedere. Dato che la media di massima frequenza è calcolata attorno alle 1.200 presenze, l'apporto della ristrutturazione può considerarsi del tutto rispondente a un Ente lirico anche su scala regionale. L'abbattimento delle barriere architettoniche possibile solo a livello di palchi e platea e prima galleria, adegua finalmente un pubblico esercizio all'esigenze dei disabili, mentre l'innalzamento del livello stradale esterno oltre a evitare l'invasione delle acque dovute all'alta marea e alle piogge torrenziali permetterà il ripristino della antica e bella pavimentazione in lastroni d'arenaria che più nobilmente, potrà sostituirsi all'asfalto. La ristrutturazione è iniziata con il lotto «0», che ha interessato l'ala del Teatro di via dell'Arsenale, riguardante le nuove uscite di sicurezza e le vie d'esodo. I lavori sono in fase di ultimazione da parte del Consorzio imprese edili triestine (Ciet) e della Società edile adriatica (Sea).

Dino Tamburini

Speciale Opera

ottobre, è apparsa una zare l'intervento me- no assegnate importanti duare soluzioni valide di voler potenziare l'illu-

Speciale Opera

SARA' UNA STAGIONE NEL SEGNO DEL GENIALE C

Con Rossini, tra o

L'emergenza lavori di ristrutturazione del Comunale incomincia a farsi sentire, imponendo un contenimento della stagione d'opera di balletto (sette spettacoli in luogo degli otto della stagione '90/'91), per altro compensato dalla dilatazione della stagione concertistica e dall'incremento del «Festival dell'operetta». Non solo. La programmazione prevede, tra gli altri titoli, uno spettacolo che, per impegno di allestimento e di esecuzione, è quasi l'equivalente di due opere: «I maestri cantori di Norimberga», impresa oggi consentita solo a pochi teatri.

Inoltre nel '92 il Comunale proporrà un evento (la «prima italiana» di un capolavoro del teatro musicale del Novecento) di particolare risonanza culturale.

Il cartellone comprende 5 opere e due spettacoli di balletto. Il balletto sarà infatti protagonista della stagione con un «classico» della danza romantica d'azione: «Coppelia» su musiche di Leo Delibes, nella coreografia di Roberto Fascilla, con Oriella Dorella, Marina Nossova e Marc Renouard.

Prima di questa produzione il Teatro Verdi ospiterà la compagnia di quello che è considerato il nuovo re della danza e l'erede di Baryshnikov: Julio Bocca con il «Balletto argentino» di cui fa parte anche Eleonora Cassano. Divo ormai leggendario in Argentina, come Gardel e Maradona, Bocca presenterà un programma comprendente i balletti più celebri del suo repertorio.

La stagione si aprirà doverosamente sotto il segno di Rossini, anticipando così le celebrazioni del '92 per il bicentenario della nascita del Pesarese. L'opera inaugurale è «L'Italiana in Algeri» monumento al comico assoluto, alla «follia organizzata» innalzato dal lucidissimo delirio della fantasia rossiniana nel 1815, vale a dire da un Rossini ventenne, tre anni prima del «Barbiere».

L'«Italiana», che mancava al «Verdi» da vent'anni, è diretta da un rossiniano di provata fede come Bruno Campanella

Sul palcoscenico (ripetendo la felice esperienza del «Don Pasquale») si alterneranno nelle dieci rappresentazioni due compagnie di pari valore intorno a Podles (Isabella): Walter Matteuzzi e Aldo Bertolo (Lindoro), Alberto Rinaldi e Olim Sadoullaiev (Mustafà), Alfonso Antoniozzi e Marco Camastra (Taddeo), Fabio Previati e Ildebrando D'Arcangeli (Alì), Stefania Donzelli (Elvira), Sonia Ganassi (Zulma). Inedito lo spettacolo realizzato dal Comunale con le scene di Susanna Rossi Jost, i costumi di Anne Marie Heinreich e la regia di Stefano Vizioli.

Dopo le dieci serate in abbonamento del «Balletto argentino» (4-15 dicembre) l'8 gennaio debutterà «Coppelia» nell'allestimento del Teatro dell'Opera di Roma (8-19 gennaio).

Il 31 gennaio andranno in scena, diretti da Michael Luigi, «Meistersinger».


Ugo Benelli interpreta il ruolo di Dona Cate nel «Campiello».

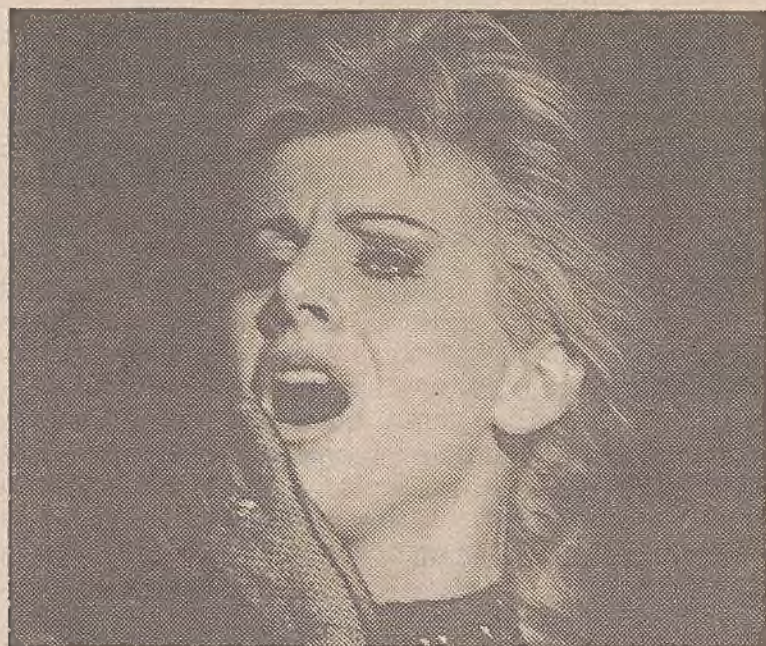

Sylvia Valayre sarà l'Infanta nell'opera di Zemlinsky.

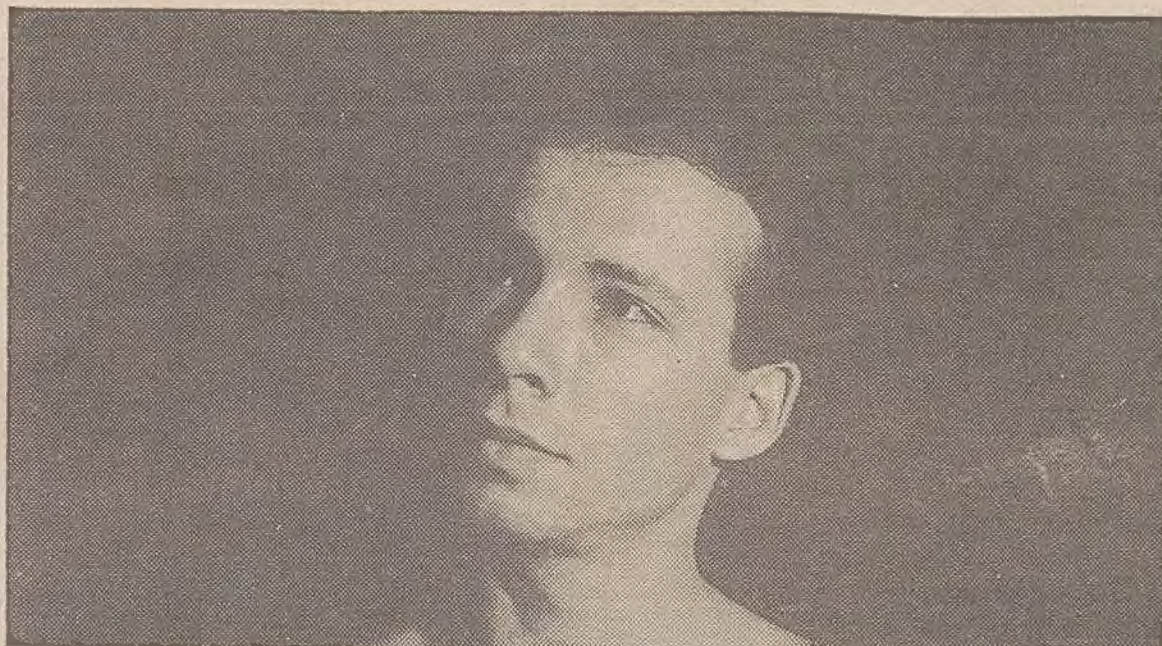

Il soprano Laura Niculescu, protagonista di «Manon Lescaut» dal 14 aprile.


Oriella Dorella sarà la protagonista di «Coppelia».

C OMPOSITORE PESARESE

O pera e balletto

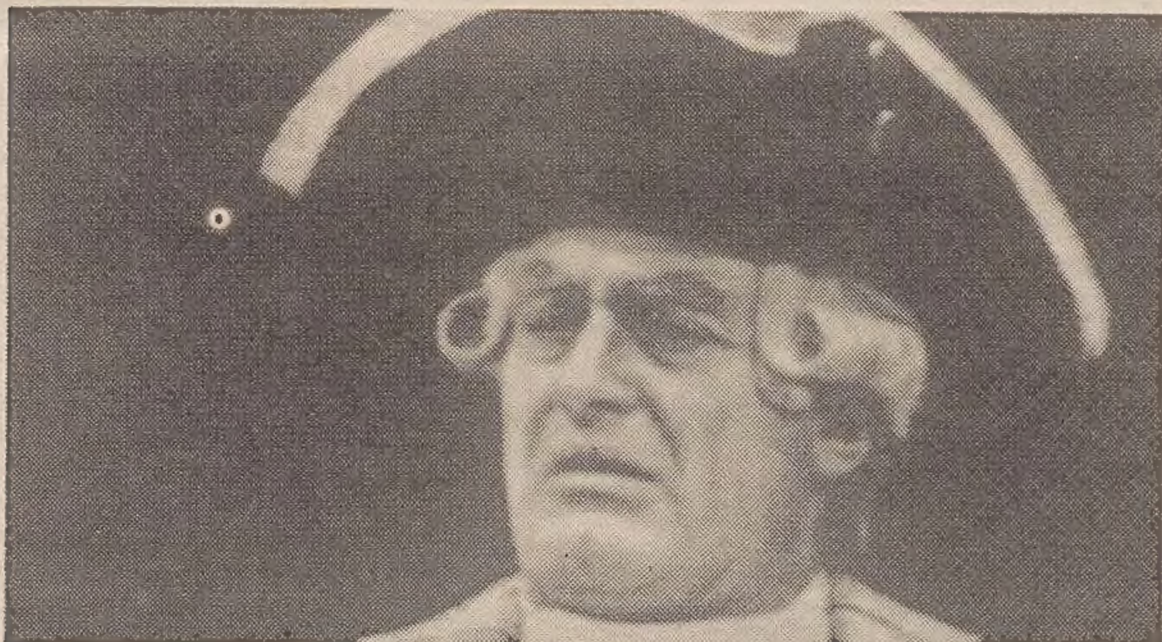

Daniela Mazzucato sarà Gasparina nel «Campiello».


Marc Renouard, partner di Oriella Dorella in «Coppelia».

Le proporzioni della grandiosa Commedia/epopea wagneriana esigono uno sforzo eccezionale, dal coro (chiamato a una prova delle più ardue) al palcoscenico).

Wagner non ammette mezze misure: per questo il «Verdi» ha voluto affidare i «Meistersinger» ai più agguerriti interpreti wagneriani oggi attivi in Europa: una Star come Lucia Popp, un Hans Sachs come quello prestigioso di Segfred Vogel, il Walter di Michael Pabst. Del nuovo allestimento, realizzato dai laboratori del Comunale, sarà artefice Ulderico Manani (memorabile il suo «Fidelio» del '90) che darà la propria impronta anche alla messinscena firmata da Stefano Vizioli. Di superiore livello si presenta la compagnia di canto del «Campiello» diretta da Niksa Bareza, il direttore croato affermatosi come uno dei migliori interpreti dell'opera italiana tra '800 e '900.

Accanto all'insuperata Gasparina di Daniela Mazzucato, spiccano nel cast il ritorno del tenore Ugo Benelli (che ha preso parte anche all'ultimo Festival di Salisburgo) nel ruolo «en travesti» di Dona Cate e la Lucieta di Giusi Devinu, Gilda acclamatissima a Caracalla e Violetta di statura mondiale. Lo spettacolo, proveniente da Treviso, reca la sigla pittorica altissima di Virgilio Guidi.


Hans Sachs nel «Maestri cantori di Norimberga».


Roberto Saccà, David nel «Maestri cantori di Norimberga».

Seguiranno due atti unici riuniti in un unico spettacolo dallo scenografo Juergen Aue e dal regista Frank Bernd Gottschalk, gli artefici del «Boccaccio» dell'estate scorsa, per il debutto operistico al «Verdi» del giovane talento cinese Lu Jia. Dopo il Mozart e Salieri di Rimsky Korsakov andrà in scena dal 13 marzo al 12 aprile per la prima volta in Italia «Der Geburtstag der Infantin» di Arthur Zemlinsky, il geniale compositore vicino a Mahler e alla scuola di Vienna, maestro di Schoenberg e autore, nel 1921, di questa stupenda partitura teatrale desunta dalla leggenda di Oscar Wilde. «Il compleanno dell'Infanta» ovvero «Il nano», avrà per protagonista in un ruolo difficilissimo Max René Cosotti con i soprani Sylvie Valayre e Franceca Pedaci, e il basso Ivan Konsulov. Canteranno in italiano nella nuova versione ritmica di Daniele Spini.

Infine in aprile «Manon Lescaut» verrà riproposta nell'allestimento della Scala che trasferirà a Trieste lo spettacolo subito dopo le repliche a Milano. Sul podio, un direttore di gran magistero e sensibilità come Vladimir Delman e sulla scena due interpreti molto attesi: la russa Maria Guleghina, proprio alla Scala, protagonista pucciniana di alto profilo, e il tenore svedese Peter Lindross. In alcune recite ai due artiti subentreranno due giovani dai quali il «Verdi» si attende l'eco di un'autentica rivelazione: il soprano rumeno Laura Niculescu e il tenore statunitense Keith Olsen.

Speciale Opera

Speciale Opera

PARLA IL GIOVANE REGISTA NAPOLETANO STEFANO VIZIOLI

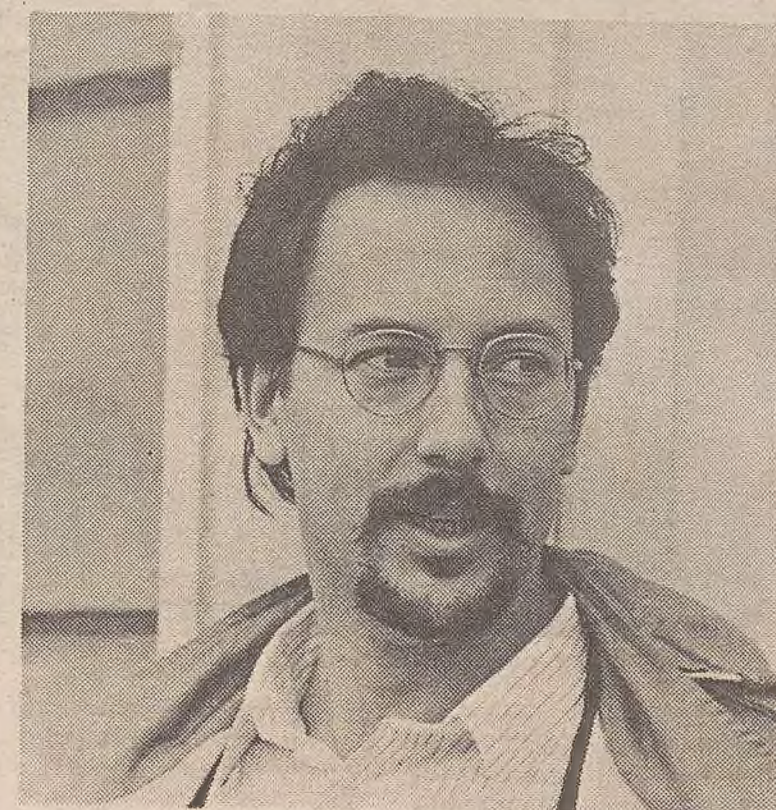
«L'Italiana in Algeri»

In scena un capolavoro assoluto dell'opera comica rossiniana

Smussare, levigare, semplificare. Ovvero, mettere a nudo il meccanismo di quella stendhaliana «follia organizzata e completa» che fa dell'«Italiana in Algeri» uno dei capolavori assoluti dell'opera comica (non solo) rossiniana. Questa, in sintesi, è la linea che Stefano Vizioli ha seguito nel mettere in scena uno spettacolo in cui si ritrova il dettato di tutta una concezione registica: «il semplice è il più difficile. Ossia, il difficile è fare un'opera così come sta scritta». Perché per il giovane regista napoletano la fantasia non è nemica della tradizione, e la cifra dell'interpretazione personale si unisce al rispetto assoluto per il testo. Ma soprattutto, come dice lui stesso, «la musica è la migliore amica del regista». O almeno, di questo regista.

Il legame che unisce Vizioli al teatro musicale risale infatti all'epoca degli studi pianistici compiuti al Conservatorio di Napoli prima di iniziare a frequentare i palcoscenici di tutt'Italia in qualità di maestro collaboratore, pianista sostituto, addetto alle luci. E finalmente la regia, praticata dapprima come assistente a fianco di personaggi come Maria Francesca Siciliani, con la quale ha affrontato il repertorio contemporaneo, Pierluigi Samaritani, che lo ha introdotto alle grandi partiture del romanticismo, o Filippo SaintJust, assieme al quale ha frequentato il periodo barocco. Poi, le prime esperienze personali: l'esordio risale al '79, con «L'impresario delle smirne» di Domenico Sarro al Festival estivo Opera Barga. E infine l'approdo all'Ente lirico bolognese con una fortunatissima «Butterfly» affidata alle scene di Aldo Rossi e portata in seguito a Venezia, Reggio Emilia, Genova e anche Trieste, nell'89.

Tutta una lunga, utilissima gavetta che gli ha permesso di impadronirsi dei segreti di una professione difficile e sfuggente, quasi indefinita nella molteplicità delle sue valenze tecniche e intellettuali. «In fin dei conti, dice Vizioli, il mio è un mestiere che non esiste: certo, lo fanno Strehler e Ronconi, ma lo fa anche il tesserato di turno, il critico che si è stancato di stare a guardare, il cantante che ha deciso di far cantare gli altri». Eppure, «Io lo sento come una professione che risponde a precise esigenze esistenziali: lasciarsi prendere dal dubbio, rimettersi continuamente in discussione, cercare di essere sempre all'altezza del Teatro. Senza dimenticare che regia è anche manualità, tecnica, artigianato che bisogna ogni volta elaborare in base alle proprie possibilità».



Vizioli ama misurarsi con titoli desueti, perché «La grande opera di repertorio si può anche buttar su, mentre i lavori meno conosciuti esigono di essere valorizzati nei più piccoli particolari». E accanto ai repechage barocchi, mette anche l'interesse per il teatro contemporaneo: al Comunale di Firenze ha allestito «Il gioco del barone» di Valentino Bucchi, e «Giovanni Sebastiano» di Gino Negri; e ancora «Il telefono» di Menotti, e «Pubblicità, ninfa gentile» di Negri.

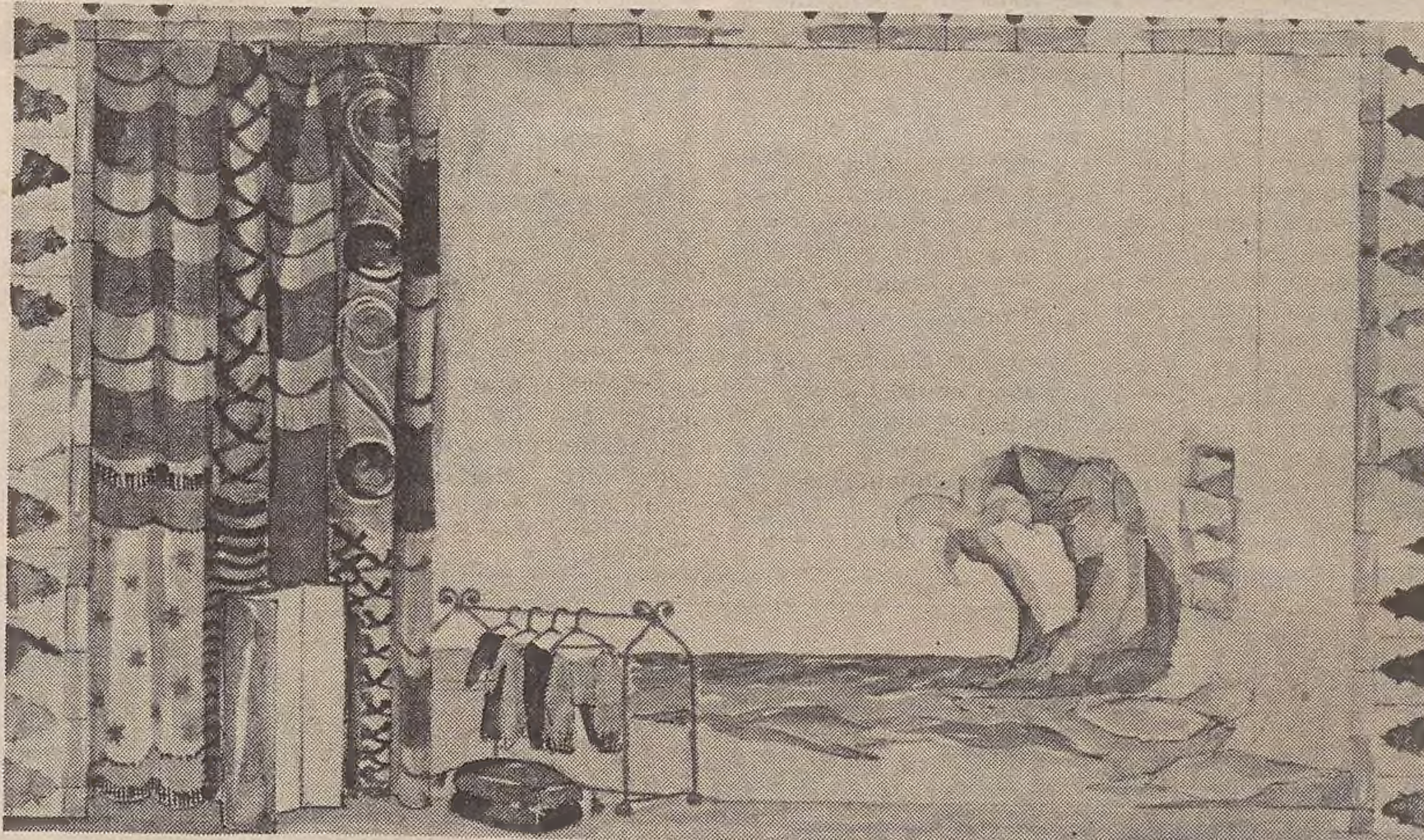
«Ma non vorrei sclerotizzarmi nel ruolo di regista lirico: per questo lo scorso anno, alla Scala, ho messo in scena il «Sogno di una notte di mezza estate» con le musiche di Mendelssohn e le marionette di Luigi Veronesi per lo spettacolo di Gianni Cosetta Colla. E adesso ho in programma una celebrazione mozartiana ideata assieme a Sandro Cappelletto, che verrà trasmessa in diretta da Radiotre dal Mercadante di Napoli. Il titolo sarà «Un critico musicale del Settecento»: ovvero, Mozart visto attraverso le lettere e la musica nella sua vera dimensione di intellettuale, di uomo di cultura e di teatro».

Vizioli parla di concetti, di linee registiche: ma la sua professionalità è anche senso della collettività, capacità di confrontarsi con gli altri, disponibilità a un dialogo nel quale far crescere uno spettacolo complesso ed eterogeneo. «E infatti, uno dei problemi più grossi che di solito ci si trova ad affrontare è proprio quello del tempo. Rispetto a qualche decennio fa, oggi è difficile avere modo di verificare ed elaborare le idee, per conoscere le persone e — perché no? — litigarci: è così che si costruisce uno spettacolo 'tagliato' sulle caratteristiche dei singoli interpreti, che vanno valorizzate e sfruttate nelle loro peculiarità. E anche nel rapporto regista-scenografo è importante che ci sia dinamicità, scambio di vedute. Il direttore d'orchestra? Quasi sempre ci vado d'accordo: forse perché per me il lavoro registico inizia dalla partitura. Il mio è un metodo, diciamo così, emotivo e scientifico. Perché la prima intuizione, l'idea primitiva che poi si tradurrà nella visualizzazione teatrale partono dallo stesso ritmo musicale. Lo studio dei testi, l'inquadramento di tutto il background culturale sono elementi che, sebbene importanti, si inseriscono in una fase successiva».

E anche per questa «Italiana» s'è detto, la linea dello spettacolo è quella della semplicità. «Tagliare più che aggiungere, chiarificare, arrivare al cuore delle situazioni. Perché nella perfetta struttura architettonica di quest'opera si chiude tutto un capitolo storico e culturale che Rossini riassume prima di avviarsi a nuove forme di partecipazione intellettiva. L'«Italiana» è il trionfo dell'ambiguità: sul palcoscenico non ci sono più maschere stereotipate, e non ci sono ancora psicologie ben definite. Ma la scena è catalizzata dai personaggi, dai caratteri, dai colori dell'anima. E intorno a loro, una grande ariosità: bastano pochi elementi minimi, indispensabili, che alludano alle diverse situazioni in un acceso cromatismo».

Allusione e fantasia, dunque: quasi a suggerire allo spettatore il coinvolgimento di una partecipazione attiva che richiede di interpretare lo spettacolo nelle diverse valenze di una sottile ambiguità. Ancora una volta, allora, «uno spettacolo di colore e fantasia nell'assoluto rispetto del testo», per rinnovare la «follia» di una tradizione musicale «che sa ancora attirare un largo pubblico: quel pubblico che c'è, del quale bisogna essere pronti a captare gli orientamenti e le esigenze, al quale ci si può avvicinare anche attraverso la doverosa influenza dei mass-media».

Paola Bolis





«L'Italiana in Algeri», regia di Stefano Vizioli e scene di Susanna Rossi Jost. Sopra, nei bozzetti, la scena IV del secondo atto; sotto la scena XI, sempre del secondo atto.

INTERVISTA CON IL MAESTRO CAMPANELLA

Un «re» del belcanto

Tra segreti e curiosità della carriera del prestigioso direttore

Sarà che il tempo è poco, fra una prova d'orchestra e una col coro. Sarà che le origini baresi si riflettono in una solare, mediterranea esuberanza. Sarà che la cordialità è quella di chi ama conversare. Comunque sia, la scaletta salta subito, e l'intervista con Bruno Campanella si trasforma in un fiume di parole nelle quali si affastellano pensieri, ricordi ed emozioni di un direttore conosciuto in tutto il mondo come specialista del belcanto ed esperto rossiniano. «E dire che a Trieste finora c'ero venuto solo una volta, di sfuggita: giusto il tempo di dirigere un concerto, senza neanche poter visitare la città. Eppure, ho una liaison tutta particolare con l'orchestra del Verdi. Che è stata l'orchestra del mio debutto, nel '69».

— E come andò?

«Ero a Spoleto, al Festival dei due mondi, come pianista collaboratore: si metteva in scena «Il furioso all'isola di San Domingo» di Donizetti. Bene, all'antigenerale il direttore titolare litiga con Menotti e se ne va sbattendo la porta. Difficile trovare un sostituto: era — ed è — un'opera praticamente sconosciuta. Allora Menotti viene da me: «Senti, tu hai seguito tutte le prove, la partitura le conosci: dovresti essere in grado di farcela. E poi, comunque, l'orchestra la dobbiamo pagare lo stesso». Quelle parole mi misero addosso una tale rabbia, una tale voglia di dimostrare che l'orchestra la sapevo portare veramente, che le cose dovevano andare bene per forza».

— Menotti non fu molto carino con lei, eh?

«Ma no, è una persona squisita, e oggi devo dire che in quella circostanza si rivelò anche un fine psicologo. Dopo lo spettacolo, infatti, giustificò quelle parole dicendo che se non si fosse imposto alla svelta io, per timidezza o per correttezza nei confronti di chi mi aveva preceduto, non avrei mai accettato. Ed era vero, naturalmente».

— La sua, insomma, è una carriera iniziata nel segno del belcanto. Perché questa scelta?

«Tanti anni fa anch'io — come tutti i giovani — consideravo l'opera un po' come un sottoprodotto della cultura musicale. Quello che inizialmente mi ha fatto avvicinare alla lirica è stato un fatto — come dire? — emozionale. Sa, ho avuto per maestro Piero Farulli, la viola del Quartetto italiano: e lo invidiavo pensando che lui nelle ore di studio, durante le tournée, negli alberghi, non era mai solo. Io sono una persona che ama gli amici, la famiglia: così a poco a poco, ho capito che occuparsi di lirica significava anche avere la possibilità di lavorare insieme, di scambiarsi opinioni, di costruire amicizie. Certo, oltre alla lirica dirigo anche musica sinfonica, purché però possa essere "cantata" dall'orchestra: e allora Schubert, Mahler, e soprattutto Mozart. Perché io so fare Rossini, non so fare Wagner. E non dirigo Beethoven perché non è belcanto. Vede, la musica — i musicologi — vanno avanti per convenzioni: l'opera è il belcanto, Beethoven è la sinfonia. Ma non è vero: Beethoven è solo un modo di intendere la sinfonia. E io lo lascio agli altri: penso di poter fare meglio nel mio repertorio».



— Il suo discorso presuppone anche l'esistenza di un bagaglio culturale che è tutt'uno con la propria nazionalità?

«Certamente: io sono italiano, è giusto che diriga musica italiana. Ognuno ha nel sangue tutto un retroterra che è impossibile dimenticare».

— Se le cose stanno così, in quanto a musica noi europei dovremmo dare dei punti al mondo intero?

«Ma' infatti, abbiamo ancora tanto da insegnare agli altri: non c'è nulla da fare, un extraeuropeo non può "sentire" la nostra musica in modo da farla propria. Per esempio, noi non ci azzarderemo mai ad accostarci al teatro no: sampremmo di non esserne in grado. Ho l'impressione che stiamo esaltando troppo un mondo che non ci appartiene. Prendiamo i musicisti giapponesi: tecnicamente magari sono perfetti, ma la loro è la perfezione di una mimesi, una perfezione à la manière de. E io preferisco Cortot: pasticciava in maniera clamorosa, ma capiva il significato di ogni singola nota che suonava. Lo stesso discorso vale per le orchestre: quelle europee hanno una duttilità, una sensibilità assolutamente superiori alle altre. E i cantanti? Certo, oggi i migliori vengono dagli Stati Uniti: ma sono stati preparati dai nostri artisti, che hanno dovuto fare le valigie perché qui non hanno trovato strutture che fossero in grado di trattenerli».

— Mi pare di capire che nella sua concezione musicale l'emotività, il sentimento hanno grande spazio.

«Senz'altro. A monte di tutto c'è la cultura, ma una volta acquisita quella tutto diventa una questione d'istinto».

— E allora, come si impara a dirigere un'orchestra?

«Non si impara e non si insegna. O meglio, si impara solo la tecnica di base, ma quella conta poco: direttori si è o non si è. Anzi, a proposito di un nostro grande maestro, Franco Ferrara, ricordo quello che diceva agli allievi: "Vedi un po' tu, dirigi come ti batte il cuore". Passava per la negazione dell'insegnamento, e invece aveva ragione lui».

— Lei prima accennava al lavoro comune che si svolge in un teatro. Capita però che talvolta le esigenze di ognuno siano diverse: un inconveniente che coinvolge soprattutto direttore, scenografo e regista.

«Devo dire che non ho mai avuto problemi di questo genere, tranne in due o tre casi: chi conosce il proprio mestiere sa che bisogna sempre cercare delle soluzioni in comune. Il problema in generale è che, nei casi di incompatibilità, è il direttore a perdere: per il semplice motivo che un teatro non va a spendere qualche miliardo di allestimento per poi licenziare scenografo e regista e ricominciare tutto daccapo».

— Maestro, il teatro dell'opera oggi è un'istituzione museale?

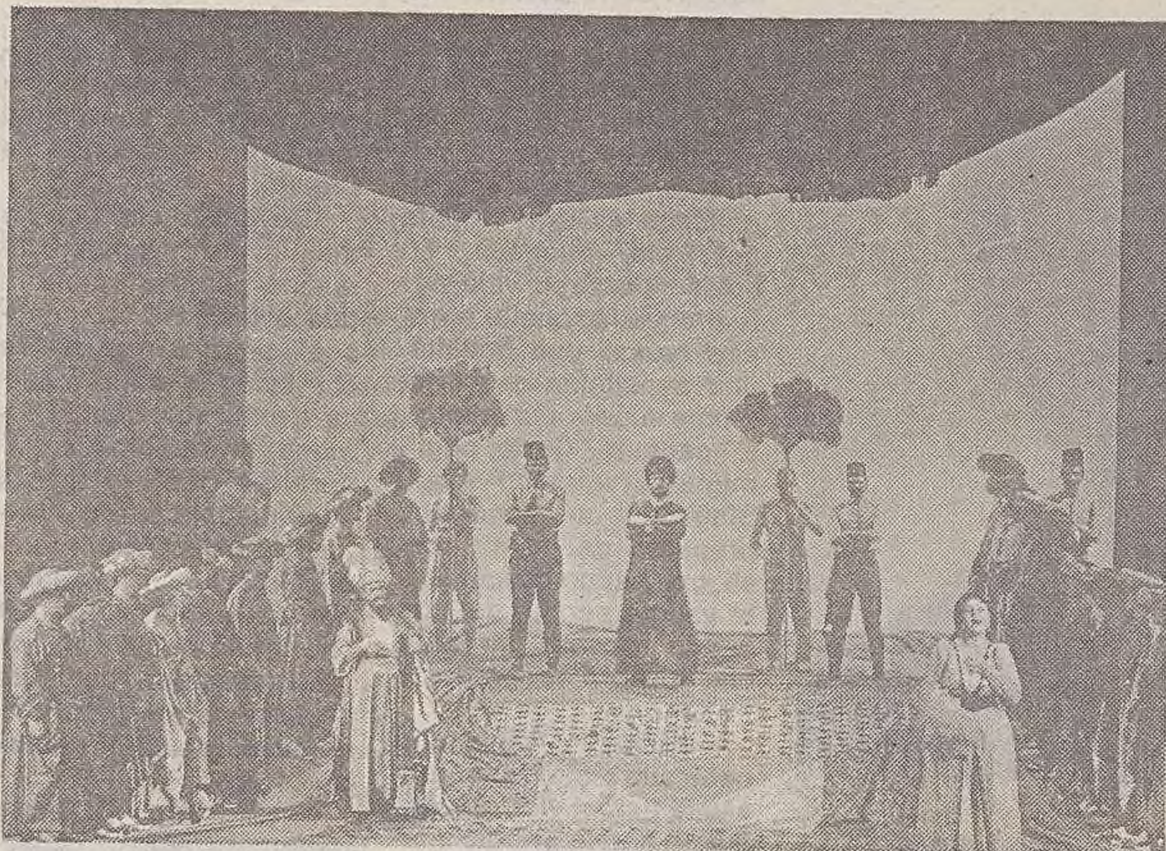
«Senz'altro: l'opera è destinata a scomparire, anche se in questi ultimi anni assistiamo a un risveglio d'interesse. E se in Italia la fruizione della lirica è ancora legata a un preciso status sociale, all'estero soprattutto sono molti i giovani che affollano i botteghini. In questa prospettiva, io credo che l'opera fungerà da ponte verso una nuova epoca. Ormai si sta ricominciando a credere nei valori, dopo un periodo di obnubilamento. E la lirica, col suo carico di sentimenti, di emozioni, di umanità, può ancora dire qualcosa a ognuno di noi».

Paola Bolis

Speciale Opera

«L'ITALIANA IN ALGERI»: «GENERALE» CON EVA PODLES

Sulla scena di una



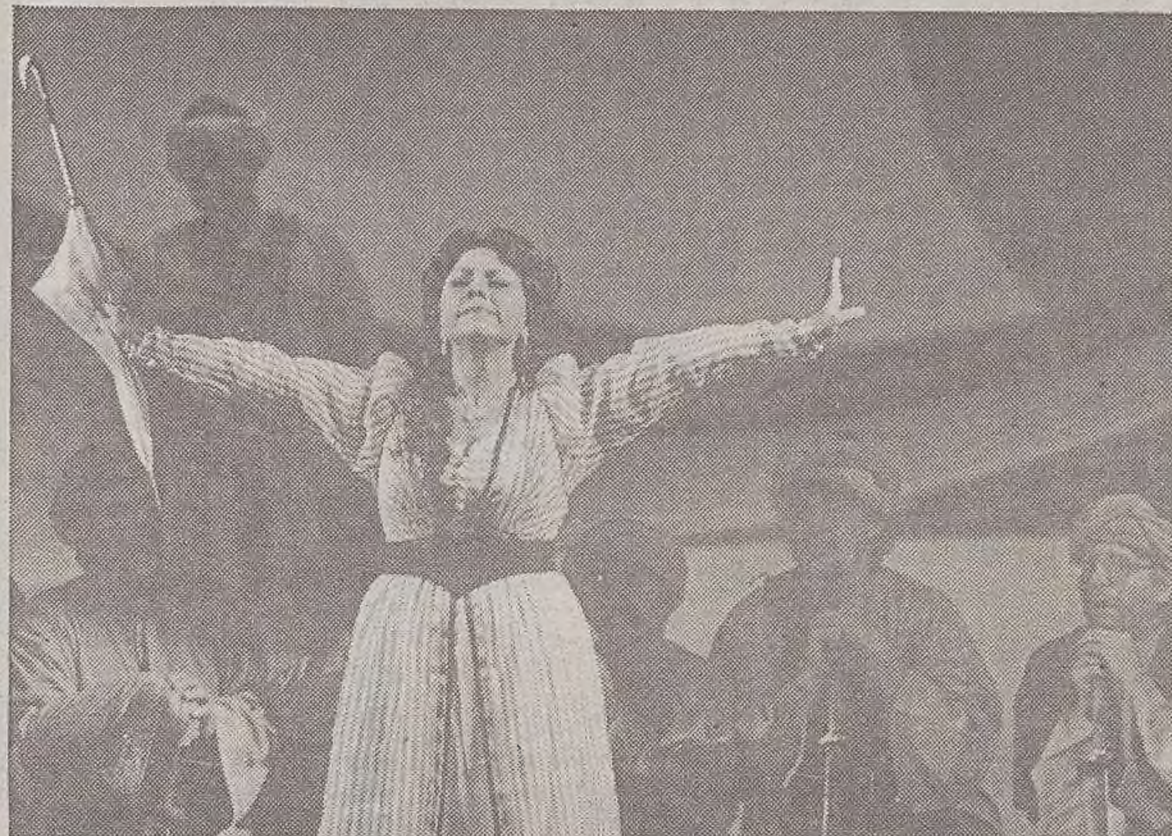




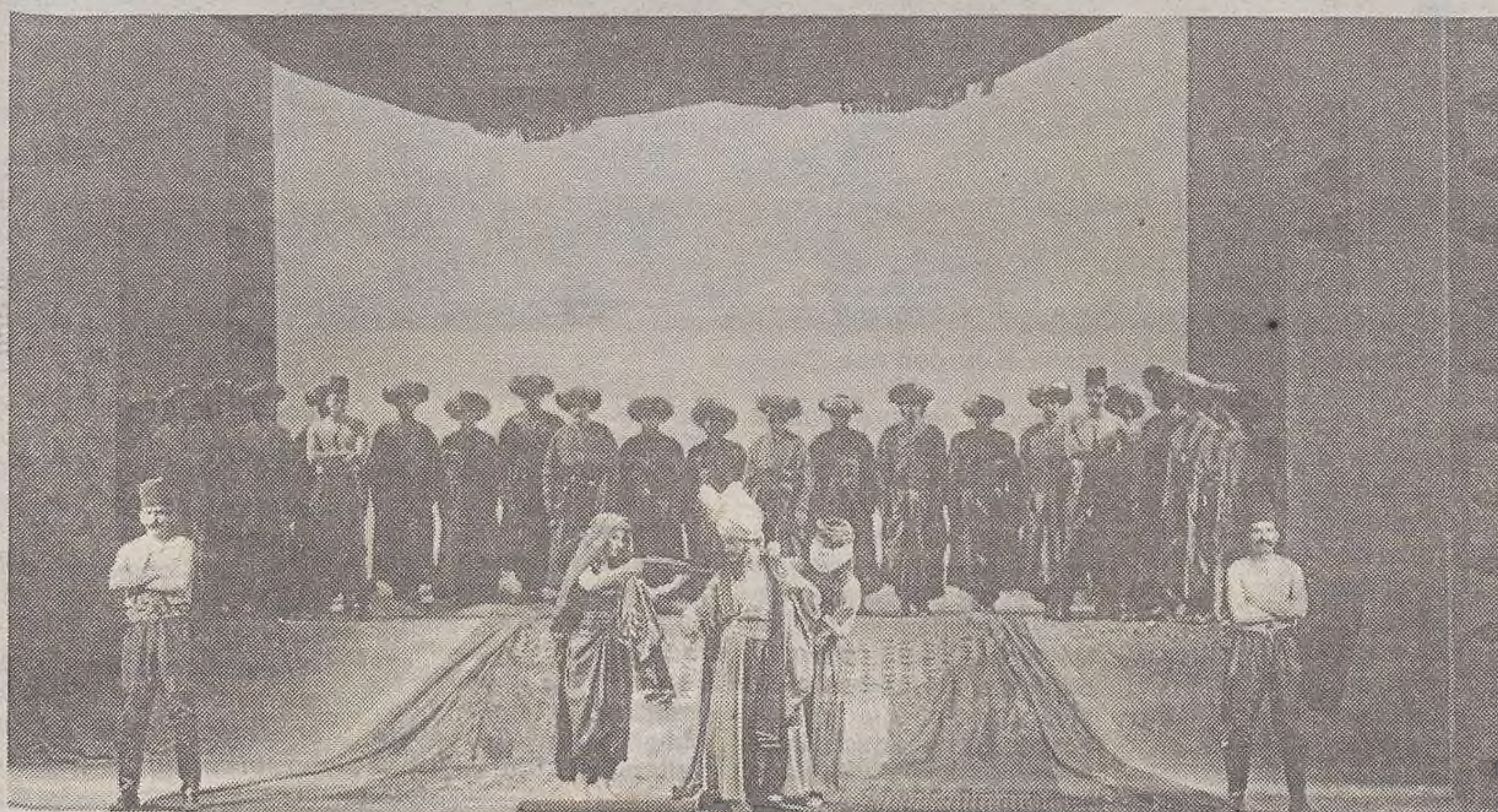


ES OTAGONISTA

a «prima» esclusiva









Speciale Opera

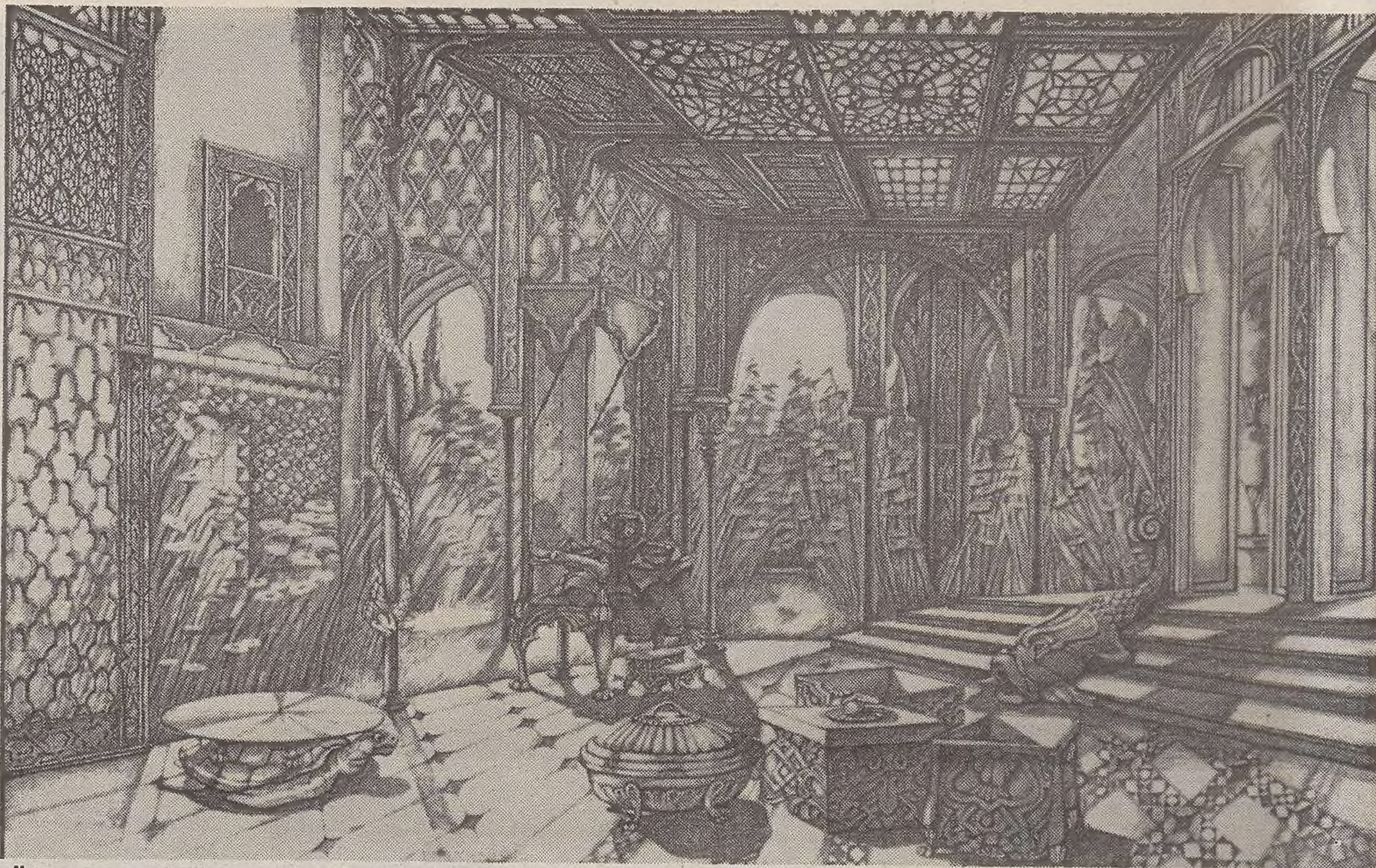
Speciale Opera

IN SCENA PER LA PRIMA VOLTA IN ITALIA

Luci su «Il comple

«Il compleanno dell'Infanta» l'opera di Zemlinsky che il teatro metterà in scena per la prima volta in Italia e che pertanto si configura come un avvenimento di spicco nella vita musicale italiana, sarà rappresentato nella versione ritmica di Daniele Spini. Offriamo in anteprima al pubblico una pagina del libretto nella inedita traduzione italiana. E' la scena in cui il nano donato all'Infanta come un grottesco giocattolo (ma il giocattolo si innamorerà follemente della Principessa) vede per la prima volta la propria immagine riflessa in uno specchio.

Quella che nel racconto di Oscar Wilde era una favola dolce-amara, diventa nell'opera di Zelminsky la tragica metafora della «diversità» e quindi uno dei momenti più attuali e inquietanti della drammaturgia musicale del vostro tempo.



«Il compleanno dell'Infanta», di A. Zemlinsky. Bozzetto di scena di Jürgen Aue.

Il Nano

Fa presto sera, qui! Là fuori si sta già facendo buio. Son fitti quei bei cespugli là.
(esitando)
è notte ormai.
(sempre più dolce)
Il mondo è avvolto già nell'ombra, in un gran manto di segreti che nessuno sa. Mi copre come con pesanti vesti, al lume tenue di tante stelle.
(sempre dolce e sottovoce)
Al buio si piega al suolo ciò che prima nell'aria chiara si agitava, come dentro a un grembo. Verrai?
(ansioso)
verrai presto?
(sempre estremamente dolce)
Lei danza e i suoi piedini van come topolini per la sala. Ah, debbo attendere.
(prende le marionette)
Ma no, piccolini, andiamo, tutti là, dove è luce e gioia. Infanta, i tuoi amici hai scordato là nella reggia, noi veniamo a raggiungere gli altri.
(Fa per andare verso la sala; all'entrata s'imbatte nel grande specchio: manda un grido.)

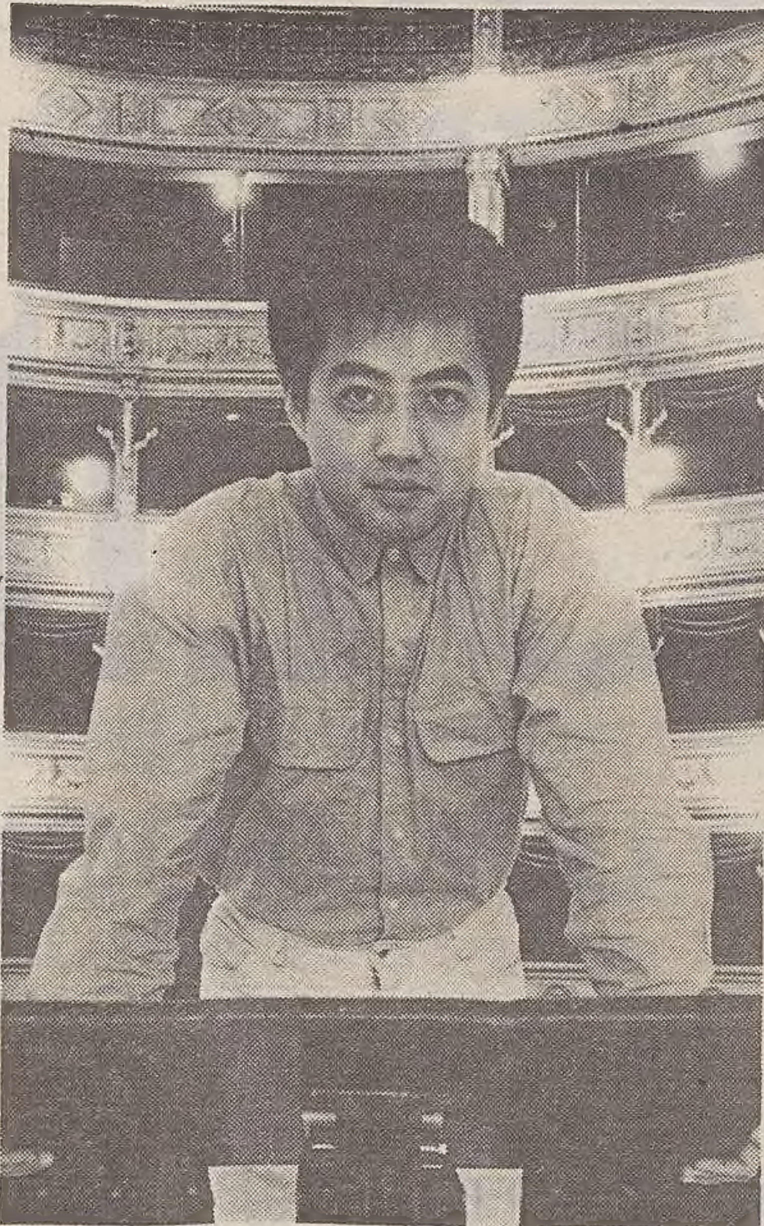
Il Nano

(terrorizzato) Chi sei? che cerchi da me? Va' via di qua. Non posso guardarti! Sei arrivato qui dal lago? Uscito d'acqua?
(con orrore)
Mi parla e non sento. Si muove, sputando la bile su me!
(Minaccia col pugno l'immagine riflessa nello specchio)
Via! Via! Mi manda via lui!
(feroce)
Ti voglio colpire!
(Prende un oggetto dal tavolo dei doni per scagliarlo contro l'immagine allo specchio. Vedendosi riflesso con l'oggetto nel pugno, lo lascia cadere a terra spaventato).

Ma che fa? Lui, imita me? Però è più freddo dell'acqua! Forse hai paura? Ho paura anch'io!
(gridando)
No, no, Lo spettro sei tu, non io! Non puoi parlare? Sei muto, tu? Adesso puoi andare. Gli stessi vestiti, Dio mio! Io li ho in onore dell'Infanta! La giubba, i calzoni.
(Guarda fisso per un momento lo specchio come in delirio, poi stramazza al suolo gridando)
è uguale a me!
(Si alza con fatica e guarda lo specchio)

Il Nano

(sottovoce, con dolore)
Che fai, steso là a terra?
(quasi con dolorosa insolenza)
Che aspetto hai, tu?
(di nuovo sempre lento e sottovoce)
Che aspetto ho, io? Chi può pensare un tale orrore qui, in una terra tanto bella? *(Apre con slancio le braccia senza guardare lo specchio)*
No! No! Ha dato una rosa bianca a me, danzato insieme a me, è lei la mia amica, la mia amica fedele, e quella rosa bianca è per me.
(Si preme singhiozzando la rosa sulle labbra.) (Balza su di colpo)
(con terrore)
Dov'è la sua rosa bianca!
(Guardando lo specchio.)
Tu, ce l'hai, tu!
(disperato)
Forse invece l'ho io?
(getta via la rosa)
Ma che sarà! Via, va' via, vattene via! Che fai?!
(con terribile esaltazione)
Nessuno là dietro, ci son io solo! Son io quell'orrore, la beffa di Dio, l'orribile gobbo,
(gridando come in delirio)
sì, io, io!!
(Si avvia barcollando verso il fondo, stringendosi spasmodicamente la mano sul cuore)

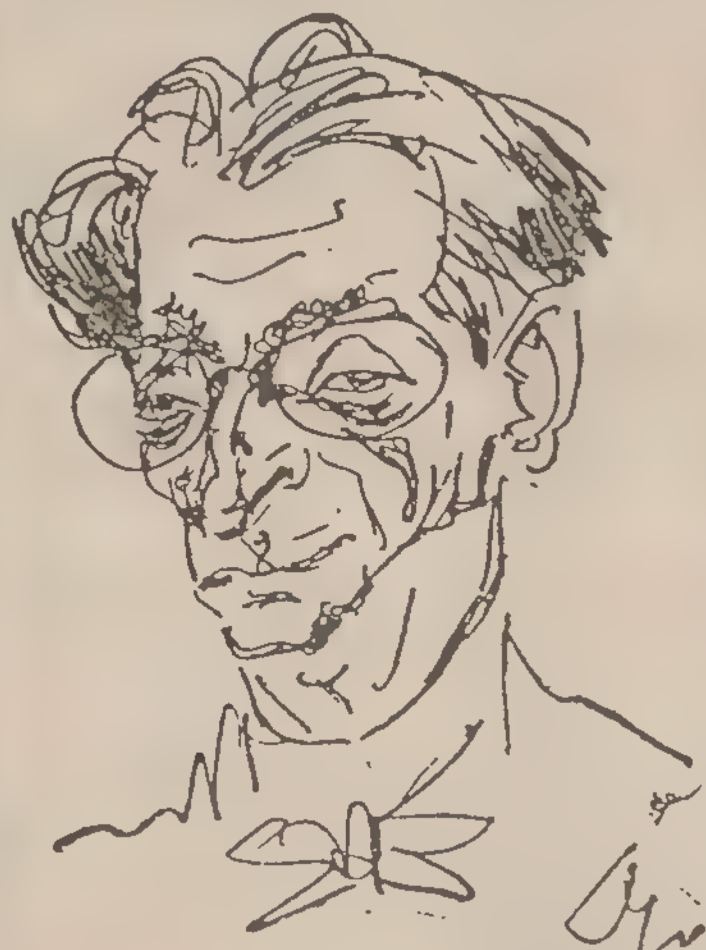


Lü Jia, direttore dell'orchestra del Teatro Verdi.

anno dell'Infanta»



L'Infanta
(entra con le altre)
Gnomo! Su, che fai? Nano, cos'hai?
Il Nano
(con estrema eccitazione, trattenendosi a stento)
Infanta, vieni, vieni a giocare?
L'Infanta
E a cosa giochiamo, Lancillotto ancora?
Il Nano
Il cavaliere che ti ha salvata.
L'Infanta
Però cavaliere tu non lo sei; non ne ho mai visto nessuno così!
Il Nano
Ah, no!
(in terribile eccitazione)
Vieni, andiamo, dimentichiamo quel che ho incontrato là, quel mostro orrendo!
(supplicando disperato)
Gioca insieme a me, Infanta!
(con espressione dolente, lamentosa)
Com'è bello qui, è la tua festa. Sono allegro, vedi, rido ancora, son felice.
(Singhiozza con il capo fra le mani. L'Infanta gli si avvicina con gentilezza)
L'Infanta
Su, salta bel Nano, mi voglio svagare un po'. Canta ancora per me! Poi insieme con me ballerai, bambolotto mio buffo.
Il Nano
Di lui, mi voglio scordare!
(con dolore)
Nascondimi bene nel buio!
(tremando, con eccitazione delirante)
gente che ride? Ridi anche tu?
L'Infanta
Sì, perché sei ridicolo e strano davvero!
Il Nano
Ah! Nel buio cespuglio voglio celarmi, sì che nessuno mi veda mai più!
L'Infanta
Io voglio che canti e che balli!
Il Nano
(d'un tratto tenero, implorante)
Mi copro tutto quanto di foglie, e poi mi scavo un buco nella sabbia.
(incalzando l'Infanta)
vorrei sparire.
(sempre più veemente, fino alla follia)
non ritornare, mai tornare.
L'Infanta
Ma che, sei pazzo? No, giocattolo, non dirlo più! Lo sai? Sei orrendo, un nano contorto! Sei tanto orrendo che fai ridere, tu sei un mostro, non un uomo!
Il Nano
voglio solo chiudere gli occhi, restare al buio, voglio star solo!
(graffia e morde)
ferme là, oppure urlo! Mi riprenderà la notte. Tu, mia luce, tu sei il mio sole!
L'Infanta
Sei orrendo, e fai ridere!
Il Nano
(l'abbraccia)
Io sono un nano e amo te!
(L'Infanta riesce a liberarsi e scappa come una bambina spaventata verso il fondo)
L'Infanta
(spaurita, sottovoce),
vien con me a ballare, e a giocare,
(sempre più spaventata)
bambolotto, giocattolo vivente, sì, tu, bestiola mia!
Il Nano
(Crolla a terra con un grido inarticolato, come fulminato.
Ah!
(L'Infanta resta per un lungo istante impietrita dall'orrore; poi si avvicina timorosa al corpo steso a terra).
d **L'Infanta**
(tremando, sottovoce)
Ehi! mostro!
(Il Nano si rialza un poco)
Il Nano
(sottovoce)
Dimmi che non è vero. Dillo, sono bello.
(Ghita entra dalla sala)
Ghita
Infanta, vieni, balla!
(al Nano)
Tu! Ma che cos'hai?
(Si china sul Nano steso a tera.)
Nano! Bel Nano!
L'Infanta
(sottovoce, in tono infantile)
Donato, e già guastato, il regalo dei miei quattordici anni.
(con infantile ingenuità)
Bé, balliamo ancora.
(corre nella sala)
(Ghita si inginocchia accanto al Nano morente.
Ghita
(sottovoce, con affetto)
Che peccato, era un bel balocco, peccato. Dio! Sembra proprio tutto rotto, non va più.
(Il Nano alza il capo ancora una volta)
Il Nano
(sottovoce, molto debolmente)
Dammi la rosa bianca.
Ghita gli spinge accanto la rosa... il Nano la bacia... e muore.)


Caricatura di A. Zemlinsky.

Speciale Opera

Speciale Opera

UN CALENDARIO DI ALTO LIVELLO

La stagione '91-92: t

BALLETTO ARGENTINO

di
JULIO BOCCA
con
JULIO BOCCA e ELEONORA CASSANO

LA NUIT DE WALPURGIS
musica di CHARLES GOUNOD
Coreografi: A. PLISSETSKI - A. LEVROVSKI

ENTRE TANGOS Y MILONGAS
musiche popolari argentine
Coreografia: G. MALLAJOLI

DON QUIJOTE SUITE
musica di L. MINKUS
Coreografia: M. PETIPA

SPETTACOLO DI BALLETTO COPPELIA

musiche di LÈO DELIBES
(Ed. Casa Musicale Sonzogno)

con
ORIELLA DORELLA
MARINA NOSSOVA
MARC RENOUARD
GIUSEPPE PRINCIPINI

Coreografia: ROBERTO FASCILLA
Scene: ROBERTO LAGANÀ

CORPO DI BALLO DEL TEATRO VERDI

Allestimento del Teatro dell'Opera di Roma

I MAESTRI CANTORI di NORIMBERGA


Bozzetto di Manani del «Maestri cantori di Norimberga».

(DIE MEISTERSINGER VON NÜRNBERG)
opera in tre atti
musica di RICHARD WAGNER
(in lingua originale)
(Ed. Suvini & Zerboni)

Hans Sachs:
SIEGFRIED VOGEL (31/1 - 2-4-9-15-18/2)
BODO BRINKMANN (19-21-23-25/2)
Veit Pogner: HANS GEORG MOSER
Kunz Vogelgesang: STUART KALE
Konrad Nachtigall: HANS CHRISTIAN
Siktus Beckmesser: FRANZ JOSEF KAPELLMANN
Fritz Kothner: HANS JOACHIM KETELSEN
Balthasar Zorn: FRANCESCO MEMEO
Ulrich Eisslinger: CARLO BOSI
Augustin Moser: GIANDOMENICO BISI
Hermann Ortel: SERGIO BENSI
Hans Schwarz: FRANCO RUTA
Hans Foltz: CARLO STRIULI
Walther von Stolzing: JAMES O'NEAL (31/1 - 2-4-9-18/
MICHAEL PABST (15-19-21-23-25/2)
David: LARS MAGNUSSON (31/1- 2-4-9-15-18-19,
ROBERTO SACCÀ (21-23-25/2)
Eva: SUSAN ANTONY (31/1- 2-4-9-18/2)
LUCIA POPP (15-19-21-23-25/2)
Magdalena: CINZIA DE MOLA
Ein Nachtwächter: ANDREA SILVESTRELLI

Direttore: MICHAEL LUIG
Regia: STEFANNO VIZIOLI
Scene: ULDERICO MANANI
Costumi: ROBERTO SGARLATA

Nuovo allestimento del Teatro

m
Pa
An
Il
F
Alle
I
Opera i
musi
Re

tefici e interpreti

IL CAMPIELLO

opera in tre atti di M.Ghisalberti
dalla commedia omonima di Goldoni
musica di ERMANNO WOLF-FERRARI
(Ed. G. Ricordi & C. S.p.A.)

Gasparina: **DANIELA MAZZUCATO**
Dona Cate Panciana: **UGO BENELLI**
Lucieta: **GIUSY DEVINU**
Pasqua Polegana: **MAX RENÈ COSOTTI**
Gnese: **MARINA BOLGAN**
Orsola: **CINZIA DE MOLA**
Zorzeto: **MAURIZIO COMENCINI**
Anzoleto: **ILDEBRANDO D'ARCANGELO**
Il cavalier Astolfi: **MANRICO BISCOTTI**
Fabrizio dei Ritorti: **CARLO STRIULI**
Sansuga: **GIUSEPPE PRINCIPINI**

Direttore: **NIKSA BAREZA**
Regia: **PAOLO TREVISI**
Scene: **VIRGILIO GUIDI**
Costumi: **GIUSEPPE RANCHETTI**

Allestimento del Teatro Comunale di Treviso

MOZART E SALIERI

Opera in un atto da un «microdramma» di Púskin
musica di NIKOLAJ RIMSKIJ-KORSAKOV
(Ed. Casa Musicale Carisch)

Mozart: **CHRISTOPH SPÄTH**
Salieri: **IVAN KONSULOV**

Direttore: **LÜ JIA**
Regia: **FRANK BERND GOTTSCHALK**
Scene e costumi: **JÜRGEN AUE**

Nuovo allestimento del Teatro

IL COMPLEANNO DELL'INFANTA



(DER GEBURTSTAG DER INFANTIN)
favola tragica per musica in un atto di G.C. Klaren
tratta dal racconto di Oscar Wilde
musica di A. ZEMLINSKY
(Revisione del testo: Adolf Dresen)
Versione ritmica italiana di Daniele Spini
(Ed. G. Ricordi & C. S.p.A.)

Donna Clara: **SYLVIE VALAYRE**
Ghita: **FRANCESCA PEDACI**
Don Estoban: **IVAN KONSULOV**
Il nano: **MAX RENÈ COSOTTI**
Prima ancella: **COSETTA TOSETTI**
Seconda ancella: **SIMONA BERTINI**
Terza ancella: **MARINA FRATARCANGELI**

Direttore: **LÜ JIA**
Regia: **FRANK GOTTSCHALK**
Scene e costumi: **JÜRGEN AUE**
Nuovo allestimento del Teatro
Prima rappresentazione in Italia

MANON LESCAUT

dramma lirico in quattro atti
dall'omonimo romanzo di A.F. Prévost
musica di GIACOMO PUCCINI
(Ed. G. Ricordi & C. S.p.A.)

Manon Lescaut:
MARIA GULEGHINA (2-5-8-11/4)
LAURA NICULESCU (14-16-21-24-26-28/4)
Lescaut:
JOSÈ FARDILHA (2-5-8-11-14/4)
ALBERTO NOLI (16-21-24-26-28/4)
Des Grieux:
PETER LINDROOS (2-5-8-11-14-16-21/4)
KEITH OLSEN (24-26-28/4)
Geronte De Ravoir:
GRAZIANO POLIDORI
ENRICO RINALDO
Edmondo: **SERGIO PANAJIA**
L'oste: **ENRICO ROTOLI**
Il maestro di ballo: **SAVERIO BAMBI**
Un musico: **CLAUDIA CLARICH**
Un lampionaio: **GIUSEPPE BOTTA**
Un comandante di marina: **DARIO ZERIAL**

Direttore: **VLADIMIR DELMAN**
Scene: **DENIS FRUCHAUD**
Costumi: **CHRISTIAN GASC**

Allestimento del Teatro alla Scala di Milano

Speciale Opera



La pianista Sabrina Avantario e il soprano Stefania Donzelli hanno preso parte agli incontri «Un'ora con...» al Museo Revoltella con un recital di Lieder di Schubert e Schumann.

CALENDARIO della Stagione Lirica e di Balletto 1991/'92

	TURNI									
	A	B	C	D	E	F	G	H	S	L
L'ITALIANA IN ALGERI	16 novembre	20 novembre	21 novembre	17 novembre	26 novembre	29 novembre	24 novembre	27 novembre	23 novembre	30 nove
BALLETTO ARGENTINO di JULIO BOCCA con JULIO BOCCA ed ELEONORA CASSANO	4 dicembre	5 dicembre	12 dicembre	15 dicembre	6 dicembre	10 dicembre	7 dicembre	11 dicembre	14 dicembre	13 dicem
SPETTACOLO DI BALLETTO COPPELIA con ORIELLA DORELLA e MARINA NOSSOVA	8 gennaio	9 gennaio	15 gennaio	12 gennaio	14 gennaio	10 gennaio	19 gennaio	11 gennaio	11 gennaio	18 genna
I MAESTRI CANTORI	31 gennaio	4 febbraio	19 febbraio	2 febbraio	21 febbraio	25 febbraio	9 febbraio	18 febbraio	15 febbraio	23 febbra
IL CAMPIELLO	14 febbraio	20 febbraio	26 febbraio	16 febbraio	3 marzo	5 marzo	1 marzo	28 febbraio	22 febbraio	8 marzo
MOZART E SALIERI IL COMPLEANNO DELL'INFANTA	13 marzo	17 marzo	19 marzo	15 marzo	25 marzo	7 aprile	12 aprile	10 aprile	21 marzo	3 aprile
MANON LESCAUT	2 aprile	8 aprile	16 aprile	5 aprile	14 aprile	24 aprile	26 aprile	28 aprile	11 aprile	21 aprile

UN DIALOGO COSTRUTTIVO CHE DURA DA ANNI

Il «Verdi» e i giovani

Offerta mirata di musica e spettacolo - «Prove aperte» per tutti

Speciale Opera

Un dialogo costruttivo che dura da molti anni e che sta diventando sempre più vivace. Il rapporto con i giovani — in una città che per sua stessa vocazione non brilla di giovinezza — è per il Teatro Verdi un punto di riferimento costante. Non solo un'«offerta» di musica e di spettacolo particolarmente rivolta al pubblico più giovane, ma anche una scelta artistica che privilegia le forze emergenti dell'interpretazione, anche per sottrarsi alla routine dorata dello star-system.

Nell'«offerta» rientrano le rassegne concertistiche «I talenti della musica giovane» in corso nell'auditorium del Museo Revoltella, le «prove aperte» per i concerti e le opere, e tutta una serie di iniziative in margine alla stagione d'opera e di balletto.

Nelle scelte artistiche spiccano le voci e le personalità dei giovani che hanno dato al teatro grandi soddisfazioni, iniziando da Trieste una splendida carriera. L'elenco sarebbe troppo lungo, ma solo per restare agli ultimi anni, basterà ricordare i giovani interpreti del «Don Pasquale»: Gabriella Morigi, oggi considerata una delle più persuasive «stiliste» del belcanto (al San Carlo di Napoli si alternerà con Sumi Jo — altra scoperta del Verdi nella «Elisabetta regina d'Inghilterra» di Rossini), Gemma Bertagnolli prescelta dal rinnovato «Carlo Felice» di Genova per «Ballo in maschera», la comunicativa straordinaria del baritono Marco Camastra, la personalità vocale del più giovane basso che mai abbia calcato le nostre scene, Ildebrando D'Arcangelo. Proprio a questi interpreti di qualità e di grande curiosità culturale il «Verdi» si è rivolto per una fortunata rassegna di incontri — «Un'ora con..» — ospitata nell'Auditorium di via Diaz, che vuole essere, da una parte, occasione di colloquio con l'interprete per conoscerne meglio carattere, problemi, aspirazioni; dall'altra, occasione per offrire al pubblico un piacevole ritratto musicale, spesso con una sua precisa impronta di gusto e di stile.

Così quest'anno, dopo il delizioso Liederabend romantico offerto da Stefania Donzelli (la scintillante Elvira dell'«Italiana in Algeri») e dopo un raffinatissimo Recital della Bertagnolli sulla vocalità barocca in Inghilterra (Purcell e Haendel), lunedì 2 dicembre un'altra interprete dell'«Italiana» farà conoscere meglio la sua splendida vocalità rossiniana: si tratta del giovane mezzosoprano Sonia Ganassi, rivelazione della Sperimentale di Spoleto nella «Cenerentola». In febbraio toccherà a un cantante italiano, che sta facendo brillante carriera in terra wagneriana e nel repertorio di lingua tedesca, il tenore Roberto Saccà. In Germania ha fatto le sue esperienze artistiche prevalenti anche una cantante statunitense, Susan Anthony, che consegnerà il proprio autoritratto musicale al ciclo «Un'ora con..» in una delle pause dei «Mestri Cantori» dove interpreta il ruolo di Eva.

Cinzia De Mola, cantante triestina di forte temperamento e di crescente successo, ha scelto per il suo incontro-concerto un itinerario s... gnolo (2 marzo), al qu... si raccorderà l'itinera... portoghese scelto dal ... ritono José Fardilha, ... il pubblico triestino ri... da quale gustoso Le... rello nel «Don Giovan... e che al Comunale ri... nerà come Lescaut.

Nel corollario cultur... del «Verdi», che si pro... ne soprattutto agli s... denti, spicca la prolus... ne ai «Maestri Canto... Norimberga» affidata ... gennaio 1992) al Prof. ... tonino Riccardo Luci... Lo stesso studioso te... un ciclo di lezioni su... pera wagneriana per ... to del Collegio del Mo... Unito dell'Adriatico. ... gner sarà al centro di ... vera e propria riflessio... culturale nell'orbita de... spettacoli al «Verdi»: ... compositore dei «M... stersinger» è dedicato ... fatti anche il corso mo... grafico di Storia della ... sica che il Prof. Fra... Serpa terrà alla Facoltà ... lettere dell'Università ... Trieste nel corso dell'... no accademico. E s... proprio Franco Serpa ... approfondire per il p... blico triestino l'avve... mento artistico di m... gior risonanza della s... gione: la «prima» itali... del «Compleanno dell'... fanta» di Zemlinsky. ... prolusione avrà luogo ... l'Auditorium del Mus... Revoltella il 12 marzo.

Speciale Opera

Speciale Opera